

Artigo / Article

# Bakhtin e Possenti em diálogo: caminhos para a compreensão do fenômeno do riso/humor na contemporaneidade

*Dialogues between Bakhtin and Possenti: paths for understanding the  
laughter/humor phenomenon in contemporaneity*

---

**Beatriz Amorim de Azevedo e Silva** 

Universidade de São Paulo, Brasil

[beatriz.amorim.silva@usp.br](mailto:beatriz.amorim.silva@usp.br)

<https://orcid.org/0000-0001-9472-3434>

---

Recebido em: 27/06/2023 | Aprovado em: 25/10/2023

---

## Resumo

Partindo dos textos principais de Mikhail Bakhtin (2010[1965]; 2013[1963]; 2017[1970-1971]; 2019[1965]) sobre o riso, este artigo visa responder a duas perguntas: (i) como podemos afirmar a existência de uma ligação entre o riso situado no contexto da cultura popular e cômica medieval e o riso contemporâneo? e (ii) como localizar, descrever e analisar o riso em termos discursivos em um *corpus*? Para tanto, a teoria bakhtiniana é confrontada com textos de Sírío Possenti (1991; 2003; 2007; 2018) sobre o humor, gerando uma (re)leitura dialógica que traça pontes entre as reflexões bakhtinianas sobre o riso em seu alcance histórico máximo e as diversas formas do humor contemporâneo, tal como caracterizadas por Possenti. A partir desse entrecruzamento teórico, propõe-se uma linha de compreensão do humor enquanto fenômeno discursivo, bem como uma interpretação da organização de suas manifestações contemporâneas: a distinção entre enunciados/gêneros tipicamente humorísticos e enunciados/gêneros carnavalizados. Finalmente, levantamos problemas de pesquisa potenciais a serem explorados por futuras análises de *corpora* humorísticos contemporâneos.

**Palavras-chave:** Análise do discurso • Mikhail Bakhtin • Sírío Possenti • Enunciados e gêneros tipicamente humorísticos • Enunciados e gêneros carnavalizados

**LINHA D'ÁGUA**

Todo conteúdo da *Linha D'Água* está sob Licença Creative Commons CC BY-NC 4.0.

## Abstract

Drawing from Mikhail Bakhtin's main texts on laughter (2010[1965]; 2013[1963]; 2017[1970-1971]; 2019[1965]), this article aims to answer two questions: (i) how can we assert the existence of a connection between the laughter set in the context of medieval popular and comic culture and the contemporary laughter? and (ii) how can we locate, describe, and analyze laughter in discursive terms in a *corpus*? To this end, the Bakhtinian theory is confronted with texts by Sírío Possenti on humor (1991; 2003; 2007; 2018), which generates a dialogical (re)reading that traces bridges between the Bakhtinian reflections on laughter at its maximum historical scope and the various forms of contemporary humor, as characterized by Possenti. Through this theoretical intersection, a way of understanding humor is proposed as a discursive phenomenon, as well as the disposition of its contemporary manifestations: the distinction between typically humoristic utterances/genres and carnivalized utterances/genres. Lastly, this reflection raises potential research problems to be explored by future analyzes of contemporary humoristic corpora.

**Keywords:** Discourse analysis • Mikhail Bakhtin • Sírío Possenti • Typically humoristic utterances and genres • Carnivalized utterances and genres

## Introdução<sup>1</sup>

Mikhail Bakhtin é uma das grandes referências para se pensar o fenômeno do riso em sua materialização linguístico-discursiva, isto é, em enunciados que fazem rir. Sua obra apresenta uma variedade de conceitos e reflexões que recobrem práticas culturais e discursivas desde a Antiguidade até a Idade Contemporânea, ainda que seja necessário levar em conta o alcance máximo de suas reflexões dada a sua própria historicidade (Bakhtin morre em 1975). Seu tratamento do tema, no entanto, não visa estabelecer uma definição universal do riso. Ao contrário, o fenômeno é estudado pelo autor sempre de maneira situada, relacionada ao contexto histórico, sociocultural e discursivo em que ele se manifesta.

Por consequência, não é possível fazer uma transposição direta das reflexões bakhtinianas sobre o riso para a análise de *corpora* atuais. É necessário, antes, questionarmos sobre como preencher essa lacuna entre os fenômenos do riso tal como estudados por Bakhtin e o seu estado atual na contemporaneidade. Em outras palavras: como podemos afirmar a existência de uma ligação do riso situado no contexto da cultura popular e cômica medieval com o riso contemporâneo? Leve-se em conta que Bakhtin afirma que o riso grotesco, tal como descrito no contexto da Idade Média, perde força ao longo dos séculos posteriores ao

---

<sup>1</sup> Este trabalho foi apresentado em versão anterior, ainda em desenvolvimento, no 22º InPLA, em 2021 e, na versão atual, no IX JADIS & IV CIED, em 2022. Os comentários e contribuições feitos sobre ambas as apresentações foram de grande valia e estão sendo considerados nessa versão final. Agradeço, ainda, aos membros do Grupo de Pesquisa Diálogo (USP/CNPq) pela discussão e pelas trocas que tivemos com relação a este texto, que foram essenciais e enriqueceram o seu aspecto crítico e dialógico. Por fim, agradeço à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sheila Grillo, pelas constantes revisões, apontamentos e sugestões ao longo da elaboração deste texto como parte de minha dissertação.

Renascimento e chega já ao século XIX por meio de resquícios, materializados em formas reduzidas, como o humor, o sarcasmo e a ironia.

Outra questão se coloca na passagem da teorização conceitual à prática de análise e interpretação: como localizar, descrever e analisar o riso em termos discursivos em um *corpus*? Tal dúvida se coloca uma vez que a extensa malha conceitual desenvolvida por Bakhtin permite, por um lado, recobrir uma grande diversidade de fenômenos ligados ao riso, mas, por outro, gera múltiplas possibilidades de como localizá-los discursivamente. Por exemplo, seria o riso um tom cômico (Bakhtin, 2017[1970-1971]), uma forma de perceber, compreender e interpretar a realidade (Bakhtin, 2013[1963]), ou, ainda, como um todo unificado de formas e gêneros com um objetivo e um objeto em comum (Bakhtin, 2010[1965]; 2019[1965])?

Com o objetivo de responder a essas duas perguntas, este artigo estabelece uma discussão teórica<sup>2</sup> a partir do diálogo entre a conceitualização bakhtiniana de riso e o trabalho de um autor que, embora seja de outra linha de Análise do Discurso (a qual inspira-se fortemente em Foucault e possui nomes como Dominique Maingueneau), contribui para a reflexão sobre o tema ao abordar o fenômeno do riso em seu estado contemporâneo: referimo-nos ao trabalho de Sírio Possenti sobre o conceito de humor (Possenti, 1991; 2003; 2007; 2018).

A escolha desse autor se dá pela sua posição proeminente no cenário acadêmico brasileiro enquanto estudioso do humor pela perspectiva de sua materialização discursiva. Ao longo de sua extensa produção sobre o tema, Possenti analisa, conceitualiza e interpreta o fenômeno por diversos vieses, ressaltando seu caráter complexo e multifacetado, da mesma maneira que no trabalho bakhtiniano.

Desse modo, este texto contrapõe duas visões – o riso de Bakhtin e o humor de Possenti – que, partindo de escolas teóricas distintas e situando-se em contextos históricos apartados, buscam compreender o mesmo fenômeno em toda a sua complexidade. Acreditamos que esse diálogo será produtivo para chegarmos a um produto dialógico que nos permita criar saídas para responder às perguntas que propomos como nosso objetivo central e, assim, caminhar para a compreensão do fenômeno do riso na contemporaneidade.

Para tanto, iniciaremos a discussão por uma retomada dos trabalhos de Bakhtin em que o tema do *riso* é abordado, com foco em duas obras principais apontadas por Brait (2019): *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (Bakhtin, 2010[1965]) e *Problemas da poética de Dostoiévski* (Bakhtin, 2013[1963]). Ao longo das discussões, no entanto, faremos referências a outros textos de Bakhtin sobre o tema: *Sobre a pré-história do discurso romanesco* (Bakhtin, 2019[1965]) e *Fragmentos de 1970-1971* (Bakhtin, 2017[1970-1971]).

---

<sup>2</sup> A escolha de definir uma natureza estritamente teórica para este artigo se dá, primeiramente, para que haja espaço suficiente para expor as ideias principais de ambos os autores sobre o fenômeno do riso e, em segundo lugar, pela complexidade das discussões pretendidas, de modo que a inclusão de uma análise, embora interessante, não permitiria que nos aprofundássemos nas reflexões e no estabelecimento de parâmetros para a compreensão do riso/humor na contemporaneidade.

Em seguida, exporemos o modo como o *humor* é conceitualizado por Possenti, para discutir de maneira mais aprofundada um texto que, segundo o autor, consiste em um “trabalho com caráter de programa” (Possenti, 2018, p. 8): *O humor é um campo*, do livro *Cinco ensaios sobre humor e análise do discurso* (2018). De fato, como veremos, o ensaio em questão representa uma tomada de posição do autor com relação à sua compreensão do fenômeno no âmbito da Análise do Discurso. Além deste texto principal, faremos referência a outros artigos seus que investigam o tema do humor por diferentes ângulos: *Humor de circunstância* (2007), *Limites do humor* (2003) e *Pelo humor na lingüística* (1991).

A partir das reflexões presentes nas obras de ambos os autores, passaremos, na terceira e última parte de nosso artigo, a refletir sobre os pontos de contato entre as duas visões teóricas e discutir possíveis caminhos para a compreensão de *corpora* contemporâneos diversos que materializem o fenômeno do riso/humor.

## 1 Mikhail Bakhtin e o riso

O riso bakhtiniano está conectado a uma rede de conceitos trabalhados pelo autor, como o carnaval e a carnavalização, o realismo grotesco, a ironia e a paródia, para citar alguns. Os escritos de Bakhtin sobre esses temas contribuem para a caracterização do fenômeno do riso como complexo e multifacetado, de modo que o estudo aprofundado dessa noção resvala, necessariamente, nessa teia conceitual, que também deve ser tomada enquanto objeto de compreensão.

Nesse sentido, nosso foco nesta seção é expor como o conceito de riso aparece ao longo dos escritos de Bakhtin. Não obstante, para cumprir essa tarefa, será necessário mobilizar tal teia conceitual que circunda o fenômeno conforme avançamos, uma vez que as discussões presentes nas obras do autor com relação a esses temas revelam, também, aspectos que compõem a sua concepção de riso.

Iniciaremos nossa exploração pelo texto que tem como foco de pesquisa os fenômenos relacionados ao riso em momento mais inaugural: o livro *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (2010 [1965]), no qual o autor explora a obra de Rabelais em relação direta com a *cultura cômica popular* da Idade Média e do Renascimento.

Bakhtin divide as infinitas manifestações dessa cultura em três grandes categorias: (i) as formas dos ritos e espetáculos (ressaltando-se os festejos carnavalescos); (ii) as obras cômicas verbais; e (iii) as diversas formas do vocabulário familiar e grosseiro. Unindo todas estas formas culturais, encontra-se o *riso enquanto fenômeno sociocultural*, cujas características centrais são o seu *aspecto popular, ambivalente e universal*:

Não é, portanto, uma reação individual diante de um ou outro fato ‘cômico’ isolado. O riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio *do povo* (esse caráter popular, como dissemos, é inerente à própria natureza do carnaval); *todos* riem, o riso é ‘geral’; em segundo lugar, é *universal*, atinge a todas as coisas e pessoas (inclusive as que participam no carnaval), o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo; por último, esse riso é *ambivalente*: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente (Bakhtin, 2010[1965], p. 10, grifos do autor).

Esse riso popular, carnavalesco (uma vez que relacionado a esse festejo), adquire relevância ao manifestar uma visão de mundo distinta da apresentada ao homem medieval pelas formas discursivas oficiais, vindas da Igreja ou do Estado feudal. Por esse motivo, as formas culturais cômicas populares da Idade Média serviam como uma “fuga provisória dos moldes da vida ordinária (isto é, oficial)” (Bakhtin, 2010[1965], p. 6), para uma segunda vida na qual se aboliavam as fronteiras espaciais e as relações hierárquicas e vivia-se em um regime utópico de liberdade, universalidade, igualdade e abundância; uma vida pautada pela sensação de renovação e renascimento e movida pela esperança que acompanha o indivíduo medieval em sua vida comum.

Observa-se, então, que o espírito carnavalesco, festivo e cômico, adentra todos os aspectos da vida discursiva do homem medieval, desde seus ritos e festejos cotidianos, até suas obras literárias e, ainda, sua própria linguagem familiar. Segundo Bakhtin (2010[1965]), é tamanha a influência do que chama de *concepção carnavalesca do mundo* que força uma mudança paradigmática na visão e no pensamento dos homens, que passam a olhar o cotidiano pelas lentes do cômico. Gêneros literários e retóricos cultos, ritos religiosos, costumes oficiais, conteúdos escolares – tudo é revisto, pondo em xeque sua imposição naturalizada, seu aspecto arbitrário e institucional.

Desse novo estado das coisas surge uma nova forma de comunicação: novas formas vocabulares e gestuais, livres das restrições impostas à comunicação regular, opostas à ideia de acabamento, perfeição e imutabilidade, permitindo uma aproximação maior entre os indivíduos – Bakhtin dá a esta nova forma comunicacional o nome de *linguagem carnavalesca típica*.

Outro conceito importante que Bakhtin emprega ao trabalhar com a cultura cômica popular medieval é o *grotesco*. O autor nomeará como *realismo grotesco* o sistema de imagens da cultura cômica popular medieval, na qual predomina fortemente uma aceção positiva do *princípio da vida material e corporal*, considerando-o universal, festivo e utópico, pois representa não só o âmbito corporal (necessidades humanas básicas, como comida, bebida e sexo, e as partes do corpo relacionadas à satisfação destas necessidades), mas relaciona-se também com os âmbitos sociais e cósmicos.

Ainda, como traço marcante do sistema imagético grotesco, encontra-se o *rebaixamento*, isto é, “a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato” (Bakhtin, 2010[1965], p. 17).

Desse modo, o realismo grotesco rebaixa, aproxima da terra, corporifica os temas que aborda, materializando-os e degradando-os, mas também renovando-os, dada a ambivalência do riso popular.

Assim se configura a cultura cômica popular no contexto da Idade Média<sup>3</sup>, segundo Bakhtin. Essa adquire uma importância central na vida social ao longo deste período, sendo os gêneros cômicos tão ou mais importantes que os gêneros sérios, ao possibilitar ao homem medieval acessar uma visão de mundo distinta da que já lhe era apresentada no cotidiano e, com isso, expressar a verdade sobre o mundo em sua totalidade.

Isso pois, na Idade Média, embora os gêneros cômicos fossem de suma importância para a vida social e reconhecidos como tal pelas autoridades, eles não penetravam as esferas oficiais da ideologia e da literatura elevada, nas quais o tom sério dominava como a única forma capaz de expressar a verdade. Em oposição, portanto, a cultura do riso popular se construía inteiramente no âmbito extraoficial, com um radicalismo e liberdade ainda mais acentuados.

A cultura cômica permanecerá nesse estado de coexistência paralela com a cultura oficial séria até o fim da Idade Média, quando as fronteiras entre esses dois universos começam a se abalar, culminando, no Renascimento, na entrada dos gêneros cômicos nas esferas oficiais por meio da língua vulgar. Tradições romanas da liberdade do riso, como as saturnais, voltam a ser estudadas e conhecidas, o que permite a construção de uma visão sobre o riso predominantemente positiva e profunda, como uma força criadora e regeneradora, associada à própria espiritualidade, liberdade e natureza humanas.

De acordo com Bakhtin (2010[1965]), o riso popular advindo da Idade Média “fecunda” a literatura do Renascimento, tornando-se a expressão da consciência nova, livre, crítica e histórica da época, e é por ela fecundado, uma vez que sofre inúmeras mudanças daí em diante. Assim, para o autor, o século XVI representa o apogeu da história do riso, cujo ponto culminante é Rabelais.

A partir dos séculos XVII e XVIII, tem-se uma série de mudanças socioculturais que causam um progressivo distanciamento do universo cômico popular daquilo que é considerado o cânone clássico valorado na época, reduzindo suas produções, valores e sistemas imagéticos a algo com menor qualidade e valor. Inicia-se um processo de empobrecimento das manifestações da cultura cômica popular e, conjuntamente, das imagens grotescas, uma vez que elas perdem seu aspecto positivo e passam a ser vistas somente com um sentido reprovador, satírico e ridicularizante.

---

<sup>3</sup> Não pretendemos, aqui, assumir que todo o período da Idade Média foi marcado por essa mesma concepção de riso. O próprio Bakhtin ressalta o caráter historicamente circunscrito de sua análise: “nada mais fazemos que revelar uma forma historicamente definida do riso popular, na Idade Média e durante o Renascimento, não em toda a sua amplitude, mas unicamente nos limites da análise da obra rabelaisiana” (Bakhtin, 2010[1965], p. 103). Portanto, ao apresentarmos as considerações de Bakhtin sobre esse período histórico de modo amplo e generalizado, pretendemos evidenciar o contraste entre a existência de uma cultura cômica popular na Idade Média – e sua avaliação social – e a evolução histórica dessa concepção de riso do Renascimento em diante.

A população perde o contato direto com a cultura cômica e seu sistema imagético, os quais se tornam uma mera tradição literária. Em gêneros cômicos inferiores e em gêneros não canônicos, que mantêm seu caráter questionador e oposicionista, as formas do carnaval se transformam em procedimentos literários, os quais se localizam principalmente no tema e na composição do enunciado e se utilizam de imagens estáticas, formalizadas e reificadas.

Há uma mudança na própria percepção social do riso. Se antes, na Idade Média e no Renascimento, ele possuía um valor profundo de concepção do mundo em sua verdade contraditória e universal – sendo, portanto, tão importante quanto o sério – do século XVII em diante, o riso pode apenas referir-se a fenômenos parciais da vida social, de caráter negativo, enquanto aspectos importantes só podem ser expressos pelo tom sério.

Mais adiante, com o surgimento do Romantismo, observa-se um ressurgimento do grotesco, porém orientado para a subjetividade individual, influenciado pelos símbolos carnavalescos que sobreviveram pela tradição literária. O carnaval torna-se uma sensação individual, solitária e subjetiva. Igualmente, o riso se transmuta, atenuando-se ao que Bakhtin chama de *formas reduzidas do riso*: o humor, a ironia e o sarcasmo. Estas mantêm um caráter universal e libertador, mas perdem a força regeneradora do riso medieval, isto é, seu polo positivo e alegre, tornando-se algo com valor primordialmente negativo e cínico.

Após o Romantismo, já na segunda metade do século XIX, o grotesco passa a ter cada vez menos destaque, sendo reduzido às formas do cômico vulgar ou a formas particulares de sátira: “o século XIX burguês só tinha olhos para a comicidade satírica, o riso retórico, triste, sério e sentencioso [...]. Admitia-se ainda o riso puramente recreativo, despreocupado e trivial. O sério tinha que permanecer grave, isto é, monótono e sem relevo.” (Bakhtin, 2010[1965], p. 44). Assim, ele ressurgirá apenas no século XX, dividido em duas linhas principais: o grotesco modernista, que retoma tradições do grotesco romântico, e o grotesco realista, que retoma o realismo grotesco medieval.

Dessa retrospectiva histórica, o autor conclui que formas historicamente determinadas do riso se opõem não ao sério de uma maneira geral, mas à forma historicamente determinada do sério com que convivem em seu contexto discursivo. A construção do sério e do riso como fenômenos socioculturais e discursivos é, portanto, dialógica – o riso se constrói em oposição ao sério tal como ele se apresenta em sua época determinada e, em troca, o sério reage ao cenário do cômico com o qual se depara.

Já em *Problemas da poética de Dostoiévski* (2013[1963]), Bakhtin aborda aspectos do riso já em processo de decadência no século XIX, focando-se no conceito de carnavalização e sua influência nos romances de Dostoiévski. Para tanto, discorre sobre esse conceito, tendo como base a seguinte noção de riso:

O riso é uma posição estética determinada diante da realidade, mas intraduzível à linguagem da lógica, isto é, é um método de visão artística e interpretação da realidade e, conseqüentemente, um método de construção da imagem artística, do sujeito e do gênero. O riso carnavalesco ambivalente possuía uma enorme força criativa, força essa formadora de gênero (Bakhtin, 2013[1963], p. 189).

O autor inicia colocando o problema cultural do carnaval enquanto conjunto de todas as festividades, ritos e formas carnavalescas, que são definidos por características essenciais, por uma origem histórica comum e por influências provocadas na linguagem e literatura de suas épocas. Bakhtin define o carnaval como “uma forma *sincrética de espetáculo* de caráter ritual, muito complexa e variada, que, sob base carnavalesca geral, apresenta diversos matizes e variações dependendo da diferença de épocas, povos e festejos particulares.” (Bakhtin, 2013[1963], p. 139, destaques do autor).

O carnaval era capaz, segundo Bakhtin, de criar um “mundo às avessas” para seus participantes, não só no plano idealista, mas também na vivência concreto-sensorial que pode ser de fato experimentada pelos indivíduos. Bakhtin atribui a essa experiência sensorial a grande influência desse fenômeno na literatura, tanto na forma como na formação dos gêneros.

Tal influência será a *carnavalização*, isto é, a penetração do carnaval, sua linguagem e sua cosmovisão na linguagem do cotidiano e da literatura, que surge com mais força à época do Renascimento, quando:

A cosmovisão carnavalesca com suas categorias, o riso carnavalesco, a simbólica das ações carnavalescas de coroação-descoroação, das mudanças e trocas de trajés, a ambivalência carnavalesca e todos os matizes da linguagem carnavalesca livre – a familiar, a cinicamente franca, a excêntrica e a elogioso-injuriosa, etc. – penetraram a fundo em quase todos os gêneros da literatura de ficção (Bakhtin, 2013[1963], p. 149).

A partir do Renascimento, do século XVII em diante, Bakhtin aponta o declínio da vida carnavalesca e o enfraquecimento de sua influência enquanto cosmovisão. Dessa época em diante, portanto, a carnavalização muda de face: deixa de ter caráter imediato, ou seja, ser diretamente inspirada pela experiência carnavalesca original, e se torna uma tradição literária, influenciada pela literatura anteriormente carnavalizada. Assim, a carnavalização se estabelece como tradição literária e de gênero que, no entanto, não deixa de ter sua importância enquanto representante de resquícios que sejam da cosmovisão libertadora, questionadora e universalizante do carnaval:

Na evolução posterior da literatura europeia, a carnavalização ajudou constantemente a remover barreiras de toda espécie entre os gêneros, entre os sistemas herméticos de pensamento, entre diferentes estilos, etc., destruindo toda hermeticidade e o desconhecimento mútuo, aproximando os elementos distantes e unificando os dispersos. Nisso reside a grande função da carnavalização na história da literatura (Bakhtin, 2013[1963], p. 154).

Concluindo essa retomada de dois textos essenciais de Bakhtin sobre o riso, o que se vê é uma exploração extensa e detalhada da história desse fenômeno sociocultural e das manifestações discursivas a ele relacionadas, que remontam às primeiras manifestações linguageiras humanas, como a dança, o mito e os rituais, atingem o ápice de sua expressão na Idade Média e no Renascimento e passam por uma fase de declínio na Idade Moderna, sobrevivendo apenas em formas reduzidas.



O riso, em Bakhtin, possui uma importância tamanha ao longo da história que é capaz de mobilizar em torno de si diversas formas culturais (a cultura cômica popular), linguísticas (a linguagem carnavalesca típica), literárias (a literatura carnavalizada), além de gêneros discursivos diversos (dos ritos carnavalescos às paródias) e um sistema próprio de imagens (o realismo grotesco), tudo em torno de um princípio central comum: a força libertadora e transgressora da mundivisão cômica, capaz de gerar uma segunda realidade, livre das amarras e imposições do mundo oficial.

## 2 Sírio Possenti e o humor

Nesta seção, exploraremos o extenso trabalho de Possenti sobre o tema do *humor e sua relação com a linguagem e com o discurso*, particularmente na abordagem de piadas, anedotas e chistes. A partir de sua pesquisa com tais gêneros, o autor entende o humor como um produto do trabalho com a linguagem – isto é, nenhum tema por si só faz rir, de modo que, no processo de tomada de qualquer objeto empírico como conteúdo temático, é necessário que se apliquem determinadas técnicas de trabalho com a linguagem para produzir humor:

As piadas exploram outros fatos de linguagem, que têm mais a ver com limites da gramática (léxico, morfologia, sintaxe e semântica) e mesmo das assim chamadas regras pragmáticas do que com questões de *finesse*. Talvez não seja descabido dizer que as piadas jogam (também no sentido de *divertir-se*, mas, principalmente, de mobilizar regras...) com as aparentes regularidades gramaticais. Mais: além de levar a língua a seus limites, as piadas exigem uma precisa seleção de elementos *não-linguísticos*, contextuais ou intertextuais (Possenti, 2003, p. 104, grifos do autor).

Assim, segundo o autor, as piadas, enquanto representantes dos enunciados humorísticos em geral, são objetos de estudo interessantes para a linguística pois elas “estão nos limites da linguagem” (Possenti, 2003, p. 107), uma vez que são capazes de pôr à prova concepções teóricas de língua que a supõem perfeitamente clara, compreensível e funcional: “[...] as piadas nos mostram uma língua funcionando segundo outros parâmetros – ou, querendo preservar esta face sua *pública*, nos mostram uma língua que se camufla, que se compraz no equívoco, de mil formas.” (Possenti, 2003, p. 107, grifos do autor). Tal concepção de humor dialoga com a linguagem carnavalesca típica tal como apresentada por Bakhtin (2010[1965]): em ambos os casos, vê-se a criação de enunciados capazes de desafiar limites e fronteiras, opondo-se à ideia de acabamento e imutabilidade.

Mais especificamente na Análise do Discurso, a relevância do estudo desses *corpora* estaria no fato de que, como se vê pelo trecho anteriormente citado, Possenti não limita o humor a um efeito gerado apenas pelo emprego de determinados mecanismos linguísticos. Para o autor, esses mecanismos funcionam apenas na relação com os fatores não verbais que são necessariamente mobilizados na produção, circulação e recepção de enunciados humorísticos, como seu contexto, seu sujeito-autor ou seu interlocutor (real ou presumido):

[...] as piadas não exigem um autor, mas exigem que quem as conta e quem as ouve se comportem segundo certas restrições de ordem gramatical, conversacional, textual, sob pena de destruir ou não captar o efeito de humor. Assim, se não exigem uma “origem”, exigem um trabalho dos falantes e um domínio de um conjunto complexo de regularidades (Possenti, 1991, p. 518).

Consequentemente, encontra-se em Possenti (2007) a concepção do humor como universal, não mais dependente de elementos culturais e situacionais que qualquer outro tipo de texto:

Os textos humorísticos, como outros textos, exploram certos fatos e outros textos, próximos e distantes, e seguem outros procedimentos característicos desse gênero (criam surpresas, mudam de direção etc.) como o fazem também outros gêneros em relação a seus procedimentos característicos. O que nos faz pensar que o humor é cultural, ou mais dependente de fatores culturais do que outros fenômenos – textuais ou não – é, mais frequentemente, o desconhecimento dos dados e, talvez especialmente, o fato de que, no caso do humor, há uma manifestação clara de seu funcionamento, o riso. Quando ele não ocorre, atribuímos esse fato a uma diferença de cultura. Mas pode ocorrer que confundamos o que é apenas uma manifestação mais ou menos lateral com aquilo que seria uma característica definidora de um conjunto heterogêneo de textos (comédias, piadas, charges) ou, talvez mesmo, de um tipo de discurso (Possenti, 2007, p. 343).

Destacamos o período final da citação de Possenti, em que os enunciados humorísticos são tomados enquanto conjunto heterogêneo de textos, reunindo gêneros textuais distintos, ou, ainda, enquanto um tipo próprio de discurso. Essa questão será trabalhada em Possenti (2018), em que o autor propõe considerar *o humor um campo*.

Primeiramente, atenhamo-nos ao uso do conceito de campo. O autor parte da concepção bourdieusiana desse termo<sup>4</sup>, tomado enquanto microcosmo que medeia as relações entre indivíduo e sociedade, impondo-lhes práticas e regras específicas. Nesse sentido, fazemos uma primeira interferência em nossa abordagem do texto de Possenti, relativa à compatibilidade entre a noção de esfera no Círculo de Bakhtin e a noção de campo em Bourdieu. Para tanto, recorreremos ao texto de Grillo (2006), que realiza uma comparação entre as duas perspectivas, traçando aproximações e distanciamentos.

Segundo a autora, ambas as concepções podem ser vistas de modo complementar, tendo em vista que partem de um terreno teórico similar e possuem um mesmo objetivo: compreender a natureza complexa das práticas culturais, recusando um determinismo direto das relações socioeconômicas sobre sua composição e, ao mesmo tempo, negando um individualismo puro, livre de quaisquer coerções. Sendo assim, ambas as linhas de pensamento concebem o campo ou esfera como espaço de transformação ou refração das forças externas segundo a sua própria lógica. Assim, a base teórica bourdieusiana empregada por Possenti não representa um empecilho para que conciliemos as suas proposições com os escritos bakhtinianos.

---

<sup>4</sup> Possenti (2018) faz referência a um verbete elaborado por Lahire (2017) com relação ao conceito de campo em Bourdieu.

No entanto, Possenti (2018) baliza-se não só pela noção de campo em Bourdieu, mas também pela apreensão que Maingueneau faz desse conceito para entendê-lo no escopo dos estudos do discurso, propondo a existência de campos discursivos. Maingueneau (2008) define o campo discursivo como

[...] um conjunto de formações discursivas que se encontram em concorrência, delimitam-se reciprocamente em uma região determinada do universo discursivo. “Concorrência” deve ser entendida da maneira mais ampla; ela inclui tanto o confronto aberto quanto a aliança, a neutralidade aparente, etc.... entre discursos que possuem a mesma função social e divergem sobre o modo pelo qual ela deve ser preenchida. Pode-se tratar do campo político, filosófico, dramático, gramatical etc.... Esse recorte em “campos” não define zonas insulares; é apenas uma abstração necessária, que deve permitir múltiplas redes de trocas (Maingueneau, 2008, p. 34).

Assim, o conceito bourdieusiano de campo é tomado por Maingueneau para entender também em que medida a produção discursiva é também orientada por regras, operações, práticas e convenções específicas que definem e delimitam fronteiras entre diferentes tipos de discurso. É nesse sentido que Possenti postula a existência de um campo humorístico com organização e funcionamento singulares e distintos dos demais campos, ainda que aproximáveis aos do campo literário.

Ainda, para fins de comparação, ele apresenta a maneira como o discurso cômico aparece e é categorizado por Maingueneau (2007). Para o autor francês, o discurso cômico seria um exemplo de unidade tópica transversa, ou registro. Tal denominação se refere à categoria de fenômenos discursivos que, ainda que passíveis de delimitação em fronteiras claras, atravessam textos pertencentes a múltiplos gêneros do discurso. Segundo o autor, as unidades transversas, ou registros, podem ser do tipo linguístico, funcional ou comunicacional, sendo o discurso cômico um exemplo do último caso:

[...] finalmente, outros registros combinam traços linguísticos, funcionais e sociais para constituir registros de tipo *comunicacional*: “discurso cômico”, “discurso de vulgarização”, “discurso didático”, etc. Ainda que tais registros invistam determinados gêneros privilegiados, eles não podem neles se fechar (Maingueneau, 2007, p. 32).

Possenti traz ao texto a concepção de Maingueneau sobre o discurso cômico para contrapô-la à sua própria e destacá-la como mais vantajosa:

Mas penso que assumir o discurso humorístico é um campo (menos organizado do que o científico, certamente) produz uma compreensão mais adequada do que classificá-lo por critérios funcionais ou comunicacionais. Permite – ou gera – outro olhar. E é hora de fazê-lo! Até porque o humor ganha espaços cada vez mais numerosos e relevantes no mundo atual. Deve-se enfatizar que este fato se reflete na profissionalização de seus “praticantes”, um traço extremamente relevante na configuração de um campo, já que se trata de levar em conta, ao lado dos textos, as práticas características às quais os sujeitos aderem, precisam aderir, ou às quais resistem, apesar de tudo (Possenti, 2018, p. 27).

Tendo, desse modo, estabelecido e justificado sua proposta teórico-metodológica, o autor lista algumas das características do campo humorístico:

- O humor, como a literatura, trata de qualquer assunto e luta continuamente contra proibições ou controles de sua produção (o que, segundo o autor, contribui para delimitar esses campos em relação aos demais):

Se o humor é um campo, isto significa que existe mais um domínio circunscrito no interior do qual não só se produz obra (humor), mas também se luta pelo direito de definir as regras que o regem. Para empregar um termo caro a Dominique Maingueneau e que aparece em diversas de suas obras, cada discurso *gere* de determinada maneira sua relação com as coisas, com a sociedade, com o mundo. Assim, seus debates internos ao mesmo tempo derivam de questões sociais e fazem transbordar para a sociedade as questões que lhe são próprias (Possenti, 2018, p. 10, grifo do autor).

- O humor, como a literatura, não se pretende “pragmático”, embora alguns defendam seu papel cultural e/ou político, nem faz quaisquer compromissos com a expressão de uma verdade: “[...] o humor tem suas regras, seu universo, suas funções. Haverá certamente alguma relação com a realidade, mas construída segundo as regras do humor, análogas às da ficção” (Possenti, 2018, p. 37);
- O campo humorístico abarca vários gêneros<sup>5</sup>, como comédia, charge, trocadilho, narrativas, crônicas, piadas, programas de rádio e TV, canais de YouTube, bem como a exploração humorística de outros tipos de texto – aqui inclusas as paródias. Além disso, pode haver manifestações humorísticas no interior de (quase) todos os tipos de texto: “Talvez, com exceção dos textos científicos e das redações escolares (como as do Enem), em todos os espaços pode haver pitadas de humor – e a reivindicação, por seus autores, de serem interpretados como quem estivesse brincando [...] reivindicam leituras específicas” (Possenti, 2018, p. 29).

Além disso, elenca alguns problemas de pesquisa que surgem de sua proposta, tais como: a questão da autoria de enunciados humorísticos, a interação do humor com questões mercadológicas, a reclassificação de certas obras ou gêneros como pertencentes ao campo do humor, entre outros.

### 3 Um caminho a seguir no diálogo entre as teorias

A partir dessa breve exploração de como Bakhtin e Possenti conceitualizam o riso e o humor em seus escritos, respectivamente, podemos começar a traçar alguns pontos de

---

<sup>5</sup> Como definir se um gênero possui uma natureza humorística? Segundo Possenti (2018), é necessário averiguar se “[...] prevalece o fato de que se trata de ‘boa’ poesia ou o fato de que há graça, caricatura, ridículo, certos jogos de linguagem, ‘sentimento do contrário?’” (Possenti, 2018, p. 39). Em outras palavras, a cada caso analisado, deve-se observar se a entrada do humor no enunciado descaracteriza-o como pertencente a seu próprio gênero ou esfera, transformando-o, portanto, em novo gênero, de natureza humorística.

convergência entre as duas perspectivas que nos auxiliem a fazer uma ponte entre o desenvolvimento do riso enquanto fenômeno sociocultural em Bakhtin e a caracterização discursiva do humor contemporâneo em Possenti.

### 3.1 Riso x humor

O primeiro ponto a ser comparado entre as teorias é a nomenclatura utilizada. Em Bakhtin (2010[1965]), na edição em russo (Bakhtin, 1990), são utilizados os termos «смеховая литература» (smekhovaya literatura) e «народная смеховая культура» (narodnaya smekhovaya kul'tura), que podem ser traduzidos literalmente como “literatura do riso” e “cultura popular do riso”, uma vez que a raiz «смех» significa riso e é, inclusive, o termo usado por Bakhtin para se referir ao riso da Idade Média. Por outro lado, como visto anteriormente, Bakhtin (2010[1965]) emprega o termo “humor” («юмор», no russo) para se referir a uma das formas reduzidas do riso, isto é, resquícios atuais do riso medieval que mantêm somente seu aspecto negativo, sem o lado positivo e regenerador que conferia sua ambivalência característica.

Em Possenti, por sua vez, o termo “humor” é utilizado para se referir diretamente ao fenômeno complexo que resulta do trabalho com aspectos verbais e não verbais feito pelo autor do enunciado para dar ao objeto tematizado determinado tratamento, tornando-o humorístico. O riso, por sua vez, é o resultado, o efeito que a recepção e a compreensão do enunciado humorístico provocam no interlocutor.

Tem-se, então, um primeiro ponto de distanciamento entre os dois autores. No entanto, uma investigação mais detida revela possíveis conexões entre as duas perspectivas que podem nos guiar na resposta da primeira questão que propomos: como podemos afirmar a existência de uma ligação entre o riso situado no contexto da cultura popular e cômica medieval e o riso contemporâneo?

Tanto o riso bakhtiniano quanto o humor possentiano são encontrados em uma variedade de situações: seja no cenário medieval, com a abrangência da cultura cômica popular (Bakhtin, 2010[1965]); seja na Idade Moderna, com a popularização e democratização do riso pela linguagem moderna (Bakhtin, 2017[1970-1971]); seja na contemporaneidade, na qual Possenti afirma existirem numerosos gêneros humorísticos, além das manifestações humorísticas em todos os tipos de texto (Possenti, 2018).

Por um lado, há um caráter de universalidade no espriamento do riso/humor para diversas formas, gêneros e esferas da linguagem, tanto na Idade Média quanto na contemporaneidade, de modo que ambos os contextos são descritos pelos autores como possuindo poucas situações em que não se espera encontrar alguma forma do riso, ainda que reduzida (humor).

Por outro lado, Bakhtin (2010[1965]) afirma que, quando o grotesco se põe a serviço de alguma tendência abstrata, este acaba por se desnaturalizar, uma vez que é deformado, vergado em direção à expressão de um sentido “moral”, em vez de exprimir as contradições e dualidades da vida. Nesse sentido, a distinção entre riso e humor é importante em sua obra, ao marcar a evolução histórica das manifestações culturais e discursivas do riso, as quais se tornam empobrecidas do Renascimento em diante, perdendo seu aspecto ambivalente, questionador e desafiador diante dos discursos monotonais. Similarmente, a multiplicação e a diversificação de possibilidades de produção de enunciados humorísticos, unidas à sua institucionalização na atualidade (Possenti, 2018), justificariam a caracterização do humor contemporâneo como desprovido do caráter revolucionário de seu “ancestral” medieval – mas não completamente, pois, segundo Bakhtin, mesmo as formas reduzidas do riso ainda carregam resquícios de sua natureza desafiadora, universalizante e questionadora.

Assim, tendo em vista esses dois ângulos pelos quais o humor contemporâneo pode ser examinado, consideramos que não podemos reduzir todas as suas diversas manifestações culturais e discursivas em uma predefinição abstrata da existência ou não da ambivalência cômica como uma de suas características. Essa caracterização, a nosso ver, deve ser feita com relação a cada *corpus* analisado, de maneira que o acúmulo de pesquisas sobre enunciados e gêneros humorísticos contemporâneos diversos leve a uma melhor compreensão da multiplicidade de formas do humor na atualidade, cada uma a seu modo e com seu lugar específico na vida social e cultural.

A título de exemplo, citamos a manutenção do carnaval no Brasil como uma festa e uma cultura que mantêm alguns dos aspectos subversivos, ambivalentes e destronadores atribuídos ao carnaval medieval em Bakhtin, como seu caráter público e livre, no qual os participantes podem renunciar às imposições oficiais em prol da liberdade, bem como a horizontalização das hierarquias e a satirização de papéis sociais, por meio do travestimento, por exemplo. Em um polo diametralmente oposto, temos o uso do humor em propagandas e outras campanhas publicitárias, nas quais ele é objetificado e reduzido a uma função pragmática/argumentativa – o convencimento.

Ademais, é necessário levar em conta que, consoante Bakhtin, mesmo que os enunciados e gêneros da atualidade não possam ser identificados imediatamente com as formas medievais do riso, estas últimas ressoam nas formas languageiras e culturais contemporâneas. Assim, a pesquisa e a análise de fenômenos ligados ao riso em *corpora* atuais devem investigar, a cada caso, se há elementos que remontam ao riso carnavalesco, popular e ambivalente de Bakhtin, ainda que de modo reduzido ou vestigial. Pode-se, por exemplo, interpretar o descompromisso do humor contemporâneo com a verdade e com o politicamente correto que Possenti (2018) aborda como uma expressão vestigial dessa natureza de desafio ao âmbito oficial e às autoridades.

Concluimos, então, que a visão bakhtiniana do riso e a visão possentiana do humor não são contraditórias entre si, pois apresentam pontos de convergência que nos permitem propor

que, em vez de opormos o uso do termo “humor” nas duas teorias, tracemos uma ponte, ao ver no “humor” bakhtiniano uma proposta para o que seria o humor atual, resquício da cultura cômica medieval (ainda que com ecos de seu espírito carnavalesco), e, em Possenti, uma exploração e caracterização desse humor atual. Essa conjunção teórica pode fornecer uma saída para estender as considerações de Bakhtin sobre o riso e sua evolução sociohistórica para o humor na contemporaneidade.

### **3.2 O campo do humor em Possenti: uma proposta compatível com o riso bakhtiniano?**

Na seção anterior, estabelecemos os conceitos de riso e humor para Bakhtin e Possenti e traçamos relações entre as duas visões teóricas, elegendo o humor como um ponto de encontro entre a concepção bakhtiniana do riso e sua evolução histórico-cultural e a concepção possentiana sobre as manifestações humorísticas contemporâneas.

Passamos, agora, à segunda questão que propomos neste artigo: como localizar, descrever e analisar esse humor em termos discursivos em um *corpus*? Em outras palavras, o que é, então, o humor e em que parte do discurso ele se localiza (por exemplo, o estilo do enunciado, a construção composicional, a entonação expressiva, etc.)? Como expressar o conceito de humor a partir de categorias de análise?

Retomando Bakhtin, podemos entender todo o desenvolvimento que o autor faz sobre o tema como um estudo diacrônico de um conjunto de fenômenos e práticas ligadas ao riso que se alteram conforme a situação histórico-social em que se encontram e se constroem em relação dialógica com as formas do sério que encontram. Estas, entretanto, não seriam desvinculadas entre si e sim manteriam, como elemento unificador, uma maneira específica de observar a realidade e reagir a ela: por meio de uma cosmovisão libertadora, questionadora e universalizante, motivada pela tentativa de construção de um segundo mundo e uma segunda vida social para a qual o indivíduo poderia fugir das coerções de seu cotidiano.

Ainda nas exposições de Bakhtin sobre as formas da cultura cômica popular e da linguagem carnavalesca, vemos o estabelecimento de uma lógica própria de constituição de seus enunciados, a qual determina: de que modo os objetos do sentido podem ser abordados – por um ponto de vista rebaixador, destronador, absurdista, marcado pela chave da subversão, desestabilização e questionamento; a relação entre interlocutores – de aproximação e apagamento das hierarquias para construção de uma horizontalidade que é a base do tom cômico proposto em Bakhtin (2017[1970-1971]); e a relação com os enunciados preexistentes – que se tornam candidatos à parodização e à ridicularização dentro da lógica paródico-travestizante, mas sempre marcados pela ambivalência.

Sendo assim, o texto bakhtiniano nos dá respaldo para interpretar o riso como uma força organizadora e refratora da existência individual e social desde as primeiras expressões

linguageiras até a atualidade, com um conjunto de particularidades e regras próprias. Tal posição dialoga diretamente com a concepção possentiana do humor como um campo, que possuiria regras e práticas próprias para a produção, recepção e circulação de enunciados que o distinguem dos demais campos dentro do espaço social.

A proposta de Possenti, por um lado, reforça o caráter específico do humor enquanto espaço social definidor de práticas próprias (e, em consequência, gêneros próprios), o que poderia apontar para uma percepção social positiva do humor atual. Por outro lado, ela possui uma diferença significativa com relação ao riso cômico medieval bakhtiniano, caracterizado por seu caráter extraoficial, o qual lhe dava um radicalismo inerente que, em um humor institucionalizado, acaba por se perder ou, pelo menos, mudar de forma.

Bakhtin não chega a dar esse passo, isto é, estabelecer o riso enquanto esfera da atividade humana. O autor até propõe um *universo unificado de formas paródico-travestizantes* (Bakhtin, 2010[1965]), as quais possuiriam um objetivo em comum (criar uma dúplice cômica dos enunciados e gêneros sérios) e um objeto em comum (a linguagem e o enunciado alheios). No entanto, é necessário levar em conta, primeiramente, que essa proposição é feita pelo autor para descrever a situação social e discursiva de um contexto específico – no caso, a Antiguidade. Além disso, mesmo nesse caso, o autor ressalta o caráter plural, diversificado, “multígeno, pluriestilístico” (Bakhtin, 2019[1965], p. 34) que define esse conjunto heterogêneo de formas paródicas, o que distancia essa classificação da ideia possentiana de um campo do humor, cujo foco está nas características e regras específicas que definem os enunciados e gêneros abarcados nesse campo e que os diferem dos demais.

Nota-se, portanto, que Bakhtin dá destaque, em sua caracterização discursiva do riso, ao caráter universal, múltiplo e multifacetado do fenômeno, de modo que sua ocorrência não poderia se limitar a uma única esfera da atividade humana, mas atravessaria todas as esferas, tomando todo e qualquer enunciado, gênero, estilo e voz como objeto de paródia, de satirização. Adicionalmente, o riso carnavalesco bakhtiniano é caracteristicamente revolucionário: opõe-se a normas e regulamentos, rejeita imposições arbitrárias e institucionais e tem postura crítica e questionadora, contrária às ideias de acabamento e imutabilidade.

Mesmo o enfraquecimento desse espírito carnavalesco que domina o riso da Idade Média e do Renascimento, segundo Bakhtin, não leva ao surgimento de uma esfera do riso, e sim à subordinação e restrição desse universo de manifestações culturais e discursivas à esfera literária (Bakhtin, 2010[1965]; 2013). Já na Idade Moderna, Bakhtin (2017[1970-1971]) evidencia a presença da ironia (uma das formas reduzidas do riso) novamente de maneira generalizada, espalhada em diversas formas e elementos da fala humana:

A ironia entrou em todas as línguas da Idade Moderna [...], entrou em todas as palavras e formas (sobretudo as sintáticas; por exemplo, a ironia destruiu a periodicidade desmedida e “empolada” do discurso). A ironia existe em toda parte – da ironia mínima, imperceptível, à estridente, que confina com o riso (Bakhtin, 2017[1970-1971], p. 21).



Seria possível argumentar que o humor, enquanto outra forma reduzida do riso medieval, traçou um caminho evolutivo distinto da ironia e poderia ser descrito na atualidade como uma esfera (ou campo) própria, como faz Possenti (2018)? Para tanto, seria necessário assumir que os enunciados e gêneros humorísticos perderam de fato a força ambivalente, crítica e questionadora característica do riso medieval e, por consequência, tornaram-se mais suscetíveis à institucionalização, à organização em gêneros específicos, à conformação com determinadas normas e práticas estabelecidas. No entanto, retomamos que não tomaremos essa posição neste texto, uma vez que, a nosso ver, são necessárias mais pesquisas que permitam estabelecer de que maneiras esse caráter revolucionário do riso medieval persiste, ainda que enfraquecido, no riso contemporâneo.

Além disso, é necessário levar em conta como a escolha de uma determinada concepção teórico-metodológica adequa-se aos objetivos pretendidos pela pesquisa. Nesse sentido, a consideração de uma esfera (ou campo) do humor não enfatiza o seu caráter múltiplo e variado, e sim contribui para a sistematização e categorização de suas manifestações linguístico-discursivas, que é o objetivo de Possenti. Portanto, consideramos que, tendo em vista nosso objetivo de estabelecer caminhos para a análise de *corpora* humorísticos os mais diversos na atualidade, tal proposição não necessariamente nos auxilia a pensar, mapear e organizar as diversas situações sociodiscursivas em que o humor é encontrado na contemporaneidade. Por exemplo, como distinguir, entre os gêneros próprios à esfera humorística, a “exploração humorística de outros tipos de texto” (Possenti, 2018, p. 27) e as “manifestações humorísticas no interior de todos os tipos de texto” (Possenti, 2018, p. 27-28)? Ainda, nesse último caso, como compreender os casos de enunciados que não pertencem à esfera humorística, mas apresentam humor?

Para solucionar essas questões, parece-nos necessária uma distinção mais específica do que a classificação global do humor como um campo/esfera de atividade humana. É preciso marcar uma distinção entre enunciados/gêneros cujo objetivo primário é o humor e enunciados/gêneros que apenas incorporam alguns elementos humorísticos com intuítos específicos (e estratégicos), sem que isso mude seu objetivo primário. Por exemplo, como diferenciar o uso de um tom cômico em uma apresentação teatral cômica e em uma apresentação de caso durante um julgamento em um tribunal?

Por que isso é importante? Bakhtin (2017[1970-1971]) usa o termo *tom* para definir o fenômeno do sério e do riso, distinguindo, assim, tom sério e tom cômico. Para o autor, o tom é uma escolha de autoria do sujeito-autor de um enunciado, a qual reflete (e refrata) a percepção que este tem de sua inter-relação com os interlocutores participantes da situação discursiva (entre o si e o outro).

Assim, ao construir um enunciado humorístico, o autor levaria em conta as expectativas e o conhecimento prévio de seus interlocutores para obter o efeito desejado com sua fala. Estando o autor em uma situação em que já seria esperado que houvesse humor, resta-lhe apenas surpreender seus interlocutores com o conteúdo de seu enunciado, uma vez que a forma

humorística não estará necessariamente rompendo quaisquer expectativas, desafiando quaisquer dogmas do discurso sério e oficial: isto é, não há um caráter revolucionário do emprego da forma nessa situação.

Em oposição, quando encontramos a inserção de imagens, formas, gêneros, entonações, isto é, quaisquer elementos típicos do humor em um enunciado ou gênero cujos interlocutores não esperariam normalmente encontrá-los, há um caráter revolucionário não só no conteúdo desses elementos, mas também na forma. Isso porque a própria presença de um elemento humorístico nesses enunciados é inesperada, desafiadora, e, portanto, carrega um caráter revolucionário e que se aproxima da ambivalência cômica do riso carnavalesco medieval, ao destruir as concepções anteriores de um gênero típico para reconstruí-las a partir de um novo olhar.

Começamos, então, a traçar um caminho para o entendimento do humor na contemporaneidade no diálogo entre as duas teorias. Não assumiremos, portanto, neste artigo, a hipótese da existência de uma esfera do humor, como proposto por Possenti (2018). Não obstante, tal perspectiva de Possenti indica um caminho para a caracterização dos enunciados e gêneros tipicamente humorísticos na contemporaneidade ao ressaltar a existência de uma lógica própria que orienta sua constituição: eles funcionam pelas próprias regras, materializam um ponto de vista específico sobre a realidade e como interagir com ela e possuem marcas linguístico-discursivas que os definem e os singularizam dentro da cadeia discursiva. São essas características que exploraremos a seguir.

### 3.3 As manifestações do humor na contemporaneidade: uma proposta de sistematização

Mesmo que não nos subscrevamos à sua concepção de uma esfera/campo do humor, tal proposição possentiana carrega em si a visão, encontrada também em Bakhtin, de que a unidade entre as inúmeras e diversas formas pelas quais o humor contemporâneo se materializa está na sua capacidade enquanto força organizadora e refratora da existência individual e social, capaz, portanto, de estabelecer enunciados e gêneros com características específicas e definidas.

Assim, assumimos neste texto que o humor se materializa linguístico-discursivamente por diversas modalidades que *não se excluem entre si* – seja como tom, seja como tema, seja como projeto discursivo, seja como elemento estilístico, etc. – e, mais importante ainda, em diversas situações de fala. Consequentemente, consideramos que todos os pontos de vista anteriormente identificados no pensamento bakhtiniano são *complementares*, ao apresentarem diferentes visões sobre elementos linguístico-estilísticos que caracterizam os *enunciados e gêneros tipicamente humorísticos* contemporâneos.

Portanto, se temos, por um lado, gêneros tipicamente sérios, temos, por outro lado, *enunciados e gêneros tipicamente humorísticos*, cuja função na vida social é *divertir*. Isto é,

tais enunciados são elaborados pelo seu sujeito-autor tendo como objetivo discursivo o divertimento do interlocutor (com viés crítico e desafiador, ou não), que pode ou não se exteriorizar por meio do riso enquanto expressão corporal. Esse divertimento está relacionado, mais intimamente, ao prazer não pragmático, isto é, não relacionado de alguma forma à sobrevivência, ou, para trazer ao contexto atual, não relacionado às exigências e necessidades do mundo oficial.

Por consequência, os gêneros humorísticos atuais ainda podem carregar consigo (ainda que em forma de resquícios) os princípios centrais da liberdade, da transgressão dos moldes preestabelecidos e da oposição às esferas oficiais, permitindo ao indivíduo uma fuga momentânea para uma realidade de desobrigações pragmáticas. Ele é levado, assim, a se alienar de sua realidade e das coerções do mundo oficial por um momento para adentrar um mundo em que as tensões sociais e culturais estão mais relaxadas, em que há maior liberdade de pensar, dizer e agir sem consequências tão graves<sup>6</sup>.

Especificamente na contemporaneidade, tais enunciados e gêneros humorísticos seriam responsáveis por gerar um espaço para além do mundo oficial que pode ser empregado tanto de forma a reaproximá-lo do universo capitalista dos meios de produção (o uso do humor na publicidade, o entretenimento enquanto indústria cultural tal como mencionado por Coan (2012)), quanto para afastá-lo ainda mais, rumo à crítica e, em última instância, à subversão dos gêneros e formas sérios, monotonais, dogmáticos e fechados.

Enquanto gêneros tipicamente humorísticos atuais, podemos elencar piadas e outras narrativas com objetivo de fazer rir, como anedotas, *sketches* e *stand-ups*; programas televisivos cujo intuito é apresentar variedades divertidas e inesperadas aos telespectadores, como *talk shows*, *reality shows*, programas de auditório, além dos programas exclusivamente humorísticos; e os gêneros citados por Bakhtin que ainda sobrevivem, ainda que com menor destaque, como espetáculos circenses, apresentações de números de feiras livres e praças públicas e ritos festivos – destacando-se o carnaval, que possui no Brasil uma relevância cultural tão significativa quanto a descrita pelo filósofo na Europa medieval.

Tais gêneros partilham uma origem e história, tal como descrito por Bakhtin em detalhes, e, portanto, possuem determinadas características comuns, ainda que cada gênero (ou cada enunciado específico) escolha lidar mais ou menos com este *background* discursivo: estamos falando, especificamente, do sistema de imagens e valores grotescos e do tom predominantemente cômico. Caracterizamos, assim, os enunciados e gêneros tipicamente humorísticos. A partir desses, passamos a determinar qual o lugar de manifestações humorísticas que se dão em enunciados de esferas predominantemente sérias.

---

<sup>6</sup> Retomamos aqui o problema dos tabus no discurso humorístico abordado por Possenti (2018), para o qual propomos a questão: até que ponto “tudo vale” no humor contemporâneo, e em que ponto a recepção daquele humor passa de positiva, reconhecendo nele uma crítica ácida, mas necessária, para negativa, em que não se percebe mais um caráter de subversão e desafio, e sim de preconceito e discurso de ódio?

Retomando a institucionalização do humor contemporâneo constatada por Possenti (2018), temos que, como consequência desse processo, os enunciados e gêneros tipicamente humorísticos tornam-se *loci* em que se permite e se concede a extrapolação dos limites típicos e padronizados de um gênero, o que, por oposição, reforça a impossibilidade da presença do humor nas demais situações, consideradas tipicamente sérias. Assim, esse desafio à expressão da verdade, do humano e do belo é, até certo ponto, tolerado e esperado pelo interlocutor desses gêneros<sup>7</sup>, perdendo em parte seu caráter contestador.

Há, portanto, uma tendência de separação entre tipos de gêneros semelhante à anunciada em Bakhtin (2010[1965]), ao tratar dos gêneros cômicos em contraposição a gêneros sérios na Idade Média, e que reaparece na atualidade, formando de fato grupos distintos entre enunciados em que é esperado encontrar alguma forma de humor e enunciados em que, em teoria, devem ser monotônicos e sérios.

No entanto, em uma tendência oposta, conforme Coan (2012) aponta, cresce cada vez mais a inserção de elementos humorísticos em gêneros sérios com intuito mercadológico – a indústria do entretenimento. Disso pode-se concluir que, no horizonte social e ideológico em que esses enunciados estão inseridos, embora haja tal separação entre gêneros humorísticos e sérios, essas fronteiras não são intransponíveis, permitindo influências do primeiro na composição do segundo<sup>8</sup>.

Para melhor definir esse movimento de diálogo atual entre os enunciados e gêneros humorísticos e sérios, evocamos o conceito bakhtiniano de *carnavalização* (Bakhtin, 2013[1963]). No entanto, enquanto o autor emprega esse termo para se referir à penetração do riso carnavalesco e os demais elementos culturais e discursivos da cultura cômica popular especificamente nos enunciados e gêneros literários, a leitura aqui proposta toma o termo por um viés mais expandido e generalizado, enquanto uma *modalidade de relações dialógicas entre enunciados/gêneros humorísticos e enunciados/gêneros sérios*, para, por meio da apropriação de certos gêneros, sistemas imagéticos ou mecanismos linguístico-discursivos, conferir ao enunciado sério um efeito similar ao obtido pelo discurso humorístico (liberdade, transgressão de padrões, etc.) e, com isso, atingir determinado efeito em seu enunciado, como, por exemplo, apelo popular.

Tal distinção proposta entre enunciados e gêneros carnavalizados e enunciados e gêneros humorísticos é relevante, uma vez que há uma diferença fundamental em empregar

---

<sup>7</sup> Um exemplo disso é o gênero do *stand-up comedy*, em que um indivíduo conversa com a plateia sobre temas e histórias de seu cotidiano, podendo inclusive utilizar de imagens grotescas (predominam, por exemplo, as imagens do baixo corporal) e linguagem carnalizada (como o uso de palavrões e formas linguísticas mais íntimas para se referir à plateia). Por ser institucionalizado e reconhecido como um gênero em que esses aspectos estão presentes, é concedido ao humorista abordar certos tópicos de modo mais pungente e agressivo, o que é justificado pela situação em que a fala ocorre.

<sup>8</sup> No entanto, isso nada nos diz sobre como o humor é percebido, isto é, se há uma percepção social de inferiorização e desvalorização do riso em relação aos enunciados de tom sério (ou outros sobretons mais complexos, como Coan (2012) explora ao tratar do conceito de entretenimento na contemporaneidade). Esse é um problema de pesquisa potencial para a abordagem de *corpora* humorísticos contemporâneos.

formas linguístico-discursivas tipicamente humorísticas em enunciados/gêneros em que o humor já é uma tradição e, portanto, seu emprego representa uma percepção própria da realidade, e em enunciados que, ao pertencerem a um gênero ou esfera primordialmente séria, partem de outra concepção da vida social e se submetem a outros condicionamentos.

Nestes últimos, a inserção de elementos, gêneros ou formas tipicamente humorísticas ainda é capaz de surpreender o interlocutor e desestabilizar a estrutura previamente definida do gênero. Sendo assim, consideramos que pesquisas e análises contemporâneas que investiguem a presença de elementos humorísticos em enunciados e gêneros de esferas tipicamente sérias, dogmáticas e fechadas podem iluminar as maneiras pelas quais o humor pode, ainda que de modo limitado, representar uma postura de desafio, resistência, destruição das normas impostas pelas camadas superiores para criação de novas estruturas mais livres, democráticas e pluritônicas. Nesse caso, a pergunta que cabe fazer aos *corpora* analisados é: com que intenção ocorre o emprego das formas típicas do humor no enunciado ou gênero tipicamente sério e o que isso diz da percepção social que ele tem do humor?

## Consequências e conclusões

Neste artigo, apresentamos uma (re)leitura dialógica das considerações teórico-metodológicas de dois pensadores do riso e do humor como fenômenos discursivos, Mikhail Bakhtin e Sírio Possenti, a fim de sistematizar as reflexões bakhtinianas sobre o riso e suas várias práticas culturais e discursivas e, ao mesmo tempo, estender seu escopo, em diálogo com Possenti, com vistas a operacionalizá-las para a análise de *corpora* contemporâneos.

Para atingir esse primeiro objetivo, visamos contemplar os diversos aspectos – verbais e extraverbais – apresentados ao longo dos textos de Bakhtin para definir e caracterizar as práticas discursivas do riso. A partir do diálogo dessa concepção com a de Possenti, propomos a consideração de tais aspectos como complementares para a definição do humor como fenômeno cultural e discursivo e, por consequência, dos enunciados e gêneros tipicamente humorísticos. Com isso, objetivamos dar o devido destaque ao caráter multiforme e multifacetado que Bakhtin atribui ao riso enquanto fenômeno que afeta em todos os níveis a vida individual e social humana ao longo da história.

Já com relação ao segundo objetivo, buscamos estabelecer uma ponte entre o alcance temporal máximo das descrições de Bakhtin e a maneira como as diversas práticas humorísticas se organizam na atualidade, refletindo e refratando essa cadeia discursiva histórica. Para tanto, apoiamos-nos em Possenti e sua conceitualização e descrição do humor, o que nos permitiu dar um primeiro passo para a compreensão de como esses enunciados estão distribuídos no contexto discursivo contemporâneo. Nesse sentido, propomos a distinção entre enunciados e gêneros tipicamente humorísticos e enunciados e gêneros que denominamos carnavalizados, isto é, que são tipicamente sérios, mas que estabelecem relações dialógicas com esse universo discursivo humorístico, apropriando-se de certos elementos característicos para obter um efeito de sentido específico.

## LINHA D'ÁGUA

Adicionalmente, o diálogo entre as teorias revelou um conjunto de questões que podem ser tomadas como problemas de pesquisa na análise de *corpora* humorísticos contemporâneos:

- Podemos afirmar que o humor contemporâneo perdeu de fato toda a força ambivalente, desafiadora, subversiva e revolucionária do riso medieval descrito por Bakhtin?
- É possível encontrar resquícios, ecos, desse espírito carnavalesco nas práticas humorísticas atuais?
- Se sim, como se dá o embate entre esse impulso crítico, insubmisso, contrário a qualquer tipo de imposição arbitrária e normativa, que ainda sobreviveria no humor, e as tendências de institucionalização, classificação, rotulagem que agem sobre ele, advindas da situação histórico-social contemporânea?
- Ainda, qual a percepção histórico-social das práticas do riso presentes no contexto de produção atual e como ela varia de acordo com comunidades linguístico-culturais distintas?

Portanto, ao longo desse texto, pudemos discutir o conceito de riso e humor no diálogo entre as considerações teóricas de Bakhtin e Possenti, a fim de contribuir para as pesquisas sobre fenômenos discursivos ligados ao riso na contemporaneidade. As reflexões propostas, no entanto, são ainda iniciais e poderão se beneficiar de maiores debates e confrontos com outros problemas de pesquisa relacionados ao tema, bem como análises concretas de *corpora* humorísticos. Desse modo, esperamos que o cotejo de diferentes hipóteses possa conduzir a um produto dialético que supere ambas as suas limitações, para que, por meio do diálogo, possamos avançar a ciência.

## Financiamento

Beatriz Amorim de Azevedo e Silva agradece à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) pelo financiamento da pesquisa “Entre a diversão e o aprendizado: entrecruzamentos dos movimentos da didatização e do entretenimento em enunciados do gênero videoaula” (nº do processo: 2021/00129-0).

## Referências

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução por Yara Frateschi Vieira. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2010[1965].

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução direta do russo, notas e prefácio por Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013[1963].

## LINHA D'ÁGUA

BAKHTIN, M. Fragmentos de 1970-1971. In: BAKHTIN, M. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Organização, tradução, posfácio e notas por Paulo Bezerra. Notas da edição russa por Serguei Botcharov. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2017[1970-1971]. p. 367-392.

BAKHTIN, M. Sobre a pré-história do discurso romanesco. In: BAKHTIN, M. *Teoria do Romance III: o romance como gênero literário*. Tradução por Paulo Bezerra; organização da edição russa por Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2019[1965]. p. 11-63.

BAKHTIN, M. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Moscou: Художественная Литература, 1990.

BRAIT, B. Do que rimos com Bakhtin? In: BRAIT, B.; PISTORI, M. H. C.; FRANCELENO, P. F. (org.). *Linguagem e conhecimento (Bakhtin, Volóchinov, Medviédev)*. Campinas: Pontes, 2019. p. 43-72.

COAN, E. I. O domínio do entretenimento na contemporaneidade, *Ação Midiática: Estudos em Comunicação, Sociedade e Cultura*, n. 4, p. 1-16, 2012. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/acaomidiatica/article/view/32457>. Acesso em: 19 mar. 2021.

GRILLO, S. V. C. Esfera e campo. In: BRAIT, B. (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 133-160.

LAHIRE, B. Campo. In: CATANI, A. M. *et al* (org.). *Vocabulário Bourdieu*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. p. 64-66.

MAINGUENEAU, D. A análise do discurso e suas fronteiras, *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 20, p. 13-37, 2007. Disponível em: [http://www.letras.ufmg.br/padrao\\_cms/documentos/nucleos/nad/MAINGUENEAU%20-%20An%C3%A1lise%20do%20discurso%20e%20suas%20fronteiras.pdf](http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/nucleos/nad/MAINGUENEAU%20-%20An%C3%A1lise%20do%20discurso%20e%20suas%20fronteiras.pdf). Acesso em: 08 fev. 2022.

MAINGUENEAU, D. *Gênese dos discursos*. Tradução por Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2008. (Lingua[gem] 27).

POSSENTI, S. Pelo humor na lingüística. *DELTA: Documentação e Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, v. 7, n. 2, p. 491-519, 1991. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/delta/article/view/45996>. Acesso em: 12 jun. 2023.

POSSENTI, S. Limites do humor. *Letras*, n. 26, p. 103-110, 2003. DOI: <http://doi.org/10.5902/2176148511885>.

POSSENTI, S. Humor de circunstância, *Filologia e Linguística Portuguesa*, n. 9, p. 333-344, 2007. DOI: <http://doi.org/10.11606/issn.2176-9419.v0i9p333-344>.

POSSENTI, S. *Cinco ensaios sobre humor e análise do discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2018. (Na ponta da língua 25).